
Des concurrentes de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille ?

Les écoles de dessin et de sculpture d'Aix d'après un Mémoire du sculpteur Jean-Panrace Chastel (1774)

Competition for the Marseille Academy of Painting and Sculpture? The schools of drawing and sculpture in Aix according to a Mémoire of the sculptor Jean-Panrace Chastel (1774)

Maël Tauziède-Espariat



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rives/5416>

DOI : 10.4000/rives.5416

ISSN : 2119-4696

Éditeur

TELEMME - UMR 6570

Édition imprimée

Date de publication : 25 mai 2018

Pagination : 129-145

ISSN : 2103-4001

Référence électronique

Maël Tauziède-Espariat, « Des concurrentes de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille ? », *Rives méditerranéennes* [En ligne], 56 | 2018, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 03 janvier 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/rives/5416> ; DOI : 10.4000/rives.5416

© Tous droits réservés

Des concurrentes de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille ?

Les écoles de dessin et de sculpture d'Aix d'après un Mémoire du sculpteur Jean-Pancrace Chastel (1774)

Maël Tauziède-Espariat

UMR 7366 CNRS Centre Georges Chevrier

Résumé : L'étude d'un *Mémoire* du sculpteur Chastel révèle que le développement de l'enseignement artistique aixois dans la seconde moitié du XVIII^e siècle s'appuie sur des carences de l'Académie de Marseille. Sur le plan artistique, Aix tâche ainsi de favoriser les Beaux-Arts, en particulier la sculpture, afin de s'approprier un espace culturel négligé par Marseille, où les arts décoratifs sont mis à l'honneur. Sur le plan professionnel, les écoles aixoises offrent un statut social enviable aux artistes qui y enseignent, à la fois indépendant du système corporatif et alternatif au statut de l'académicien expérimenté à Marseille. Dès lors, la concurrence entre les écoles d'Aix et l'Académie de Marseille s'analyse positivement comme une quête de distinction dans un espace géographique partagé.

Abstract: The study of the *Mémoire* of the sculptor Chastel reveals that the expansion of the artistic education in Aix in the second half of the 18th century is based on deficiencies of the Academy of Marseille. On the artistic level, the institutions of Aix promote the fine arts, particularly the sculpture, to grab a cultural space neglected by Marseille where the decorative arts are recognized. At the professional level, the schools of the city of Aix offer an enviable social status for artists who teach there. This status is independent from the corporate system and represents an alternative compared to the experienced status in Marseille. Therefore, the competition between the schools of Aix and Marseille is something we regard positively, perceived as a quest of distinction in a shared geographic space.

Mots clés : Provence, Aix, Marseille, XVIII^e siècle, enseignement artistique, statut de l'artiste, sculpture, arts libéraux, arts mécaniques, Jean-Pancrace Chastel.

Keywords: Provence, Aix-en-Provence, Marseille, 18th century, Art teaching, artist' status, sculpture, Liberal Arts, Mechanical Arts, Jean-Pancrace Chastel.

INTRODUCTION

L'exposition consacrée en 2016 à l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille a permis d'approfondir les connaissances relatives à cette institution¹. En revanche, ses relations avec le milieu artistique aixois n'ont pas encore été interrogées. En particulier, l'absence d'une académie semblable à Aix, capitale administrative, judiciaire et religieuse de Provence, soulève un certain nombre de questions.

Les sources liées à l'enseignement artistique aixois sont très lacunaires. Les écoles de dessin et de sculpture n'ont laissé aucun document endogène. Quant aux archives de la communauté des peintres et sculpteurs d'Aix, fort peu active par ailleurs, elles ne mentionnent pas l'existence des écoles. Seules une dizaine de délibérations prises par les administrations municipales et provinciales entre 1765 et 1788 ont été découvertes et déjà éditées ou signalées². Celles-ci reflètent ponctuellement l'activité des écoles, mais elles ne permettent pas de recomposer les programmes pédagogiques, la liste des élèves, ni même l'organisation des locaux. Aux côtés de ces rares sources manuscrites, le *Mémoire présenté par le sieur Chastel, sculpteur de la ville d'Aix, à Nosseigneurs et Messieurs des États de Provence convoqués à Lambesc le 4 décembre 1774*, est un texte particulièrement important pour analyser l'enseignement artistique à Aix et à Marseille dans la seconde

Je remercie vivement les trois organisateurs de la journée d'étude qui s'est déroulée au musée des Beaux-Arts de Marseille le 29 septembre 2016, à savoir Olivier Bonfait (qui a eu l'obligeance de relire ce texte et de l'enrichir de ses suggestions), Marie-Pauline Martin (qui m'a invité à étudier les relations artistiques entre Aix et Marseille) et Magali Théron (qui a assuré la publication de ce travail), ainsi que les autres participants dont les interventions ont nourri cette réflexion.

Que Frédéric Prémartin (bibliothèque Méjanès), Jean-José Sepulveda (Archives municipales d'Aix) et Jean-Charles Vaugoyeau (Direction du Patrimoine d'Aix), qui m'ont adressé les photographies de certaines sources nécessaires à l'avancement de ces recherches, trouvent ici l'expression de ma gratitude.

Je dédie cet article à Chantal Donnadiou (Sabatier-Desarnaud), qui m'a transmis le goût de l'Histoire et en a encouragé l'étude.

- 1 *Marseille au XVIII^e siècle. Les années de l'Académie de peinture et de sculpture (1753-1793)*, Luc Géorget (dir.), cat. exp., Marseille, Musées des arts, Paris, Somogy, 2016, 319 p. [catalogue de l'exposition présentée au musée des Beaux-Arts de Marseille du 17 juin au 16 octobre 2016].
- 2 Alexandre Maral (dir.), *Sculptures, la galerie du musée Granet*, Paris, Somogy, 2003, 214 p. ; Numa Coste, *Les origines de l'École de dessin et du musée d'Aix-en-Provence*, Paris, Réunion des Sociétés des Beaux-Arts, 1905, 13 p. ; Édouard Méchin, *L'enseignement en Provence avant la Révolution : Annales du Collège Royal Bourbon d'Aix*, Marseille, J. Evesque et cie, 1892, vol. 3.

moitié du XVIII^e siècle³. D'une part, ce document fournit des informations qui permettent d'établir des comparaisons entre l'enseignement aixois et celui dispensé par l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille durant la même période. D'autre part, il montre comment est perçue l'Académie phocéenne à travers le discours d'un sculpteur établi à Aix, Jean-Panrace Chastel (1726-1793), dont c'est d'ailleurs la seule publication à caractère politique connue⁴.

Signé "Chastel" et "Bouche", le texte est cependant écrit à la première personne du singulier. L'analyse du discours porte à croire qu'il résulte d'une réflexion commune avec l'historien et homme de loi Charles-François Bouche (1737-1795) : le texte serait écrit par Bouche, mais il exprimerait l'opinion de son client Chastel. Ainsi, le *Mémoire* défend auprès de l'administration locale le rôle politique de la sculpture (son utilité sociale), afin de mettre en avant la place du sculpteur dans la société. Lorsque ce *Mémoire* est imprimé en 1774, l'espace public aixois porte la marque du talent de Chastel depuis une vingtaine d'années (fronton de la halle aux grains, fontaines de la place de l'Hôtel de Ville et de la place des Prêcheurs). L'issue favorable accordée à la requête de Chastel lui permet d'obtenir le poste de professeur de l'école de sculpture dont il demande la création, et ainsi de jouer un rôle prépondérant au sein des institutions artistiques de la capitale provençale. En raison de sa production artistique et de sa posture pédagogique, Chastel apparaît comme le plus éminent sculpteur d'Aix entre les années 1750 et 1780. Au-delà des stratégies personnelles de carrière, son *Mémoire* s'inscrit dans une série d'innovations culturelles, tant à Aix qu'à Marseille.

Dans cette dernière ville, des artistes se regroupent en 1752 au sein d'une société qui deviendra l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille⁵. La ville d'Aix ne réagit pas immédiatement à cette fondation. Il faut attendre une réforme de l'Université en 1764, établissant une faculté des Arts dans la dépendance du collège d'Aix, pour que la question de l'enseignement du dessin – parmi d'autres arts libéraux – soit clairement posée⁶. Dès l'année suivante, le duc de Villars, gouverneur de Provence, encourage cet enseignement en léguant quelques objets d'art et une somme d'argent pour fonder une bibliothèque publique, un

3 Aix-en-Provence, Bibliothèque Méjanès, Anc./8° pcs 10712 : Jean-Panrace Chastel, Charles-François Bouche, *Mémoire présenté par le sieur Chastel, sculpteur de la ville d'Aix, à Nosseigneurs et Messieurs des États de Provence convoqués à Lambesc le 4 décembre 1774*, Aix, Esprit David, 1774, 14 p.

4 Serge Conard, « Jean Ier Chastel, éléments d'analyse », *Provence historique*, 104, 1976, p. 219-228 ; Serge Conard, *Jean-Panrace Chastel: approche de l'œuvre*. Mémoire de maîtrise, Université de Provence, Aix, 1973, 230 p. ; Honoré Gibert, *Jean-Panrace Chastel, sculpteur provençal*, Aix, Makaire, 1873, 142 p.

5 Gérard Fabre, « De l'École académique de dessin à l'Académie de peinture, sculpture et architecture civile et navale de Marseille », *Marseille au XVIII^e siècle...*, cat. exp., 2016, *op-cit.*, p. 89.

6 Méchin, *L'enseignement...*, *op. cit.*, 1890, vol. 2, p. 271-302.

cabinet des médailles et un jardin botanique⁷. Un mois plus tard, le codicille définitif prévoit aussi le versement d'une pension en faveur d'un « professeur de dessin qui sera établi dans ledit collège pour montrer à dessiner les écoliers dudit collège⁸ ». Aucune trace n'en a été conservée, mais il est possible que le but de Villars soit ici d'offrir aux élèves un enseignement artistique qui était auparavant assuré par les Jésuites en charge du collège d'Aix jusqu'à leur expulsion, trois années plus tôt, en 1762⁹. Le poste de professeur est occupé dès 1765 par le peintre Charles-Marcel Aune (1726-1785)¹⁰. En 1770, année de la mort du duc de Villars, par ailleurs protecteur de l'« école académique » de Marseille, le sculpteur Chastel sollicite – en vain – la création d'une école de sculpture afin de compléter celle de dessin établie cinq ans auparavant à Aix. En 1773, le comte de Valbelle, protecteur de Chastel, devient administrateur de la province. L'année suivante, Chastel renouvelle sa demande – avec succès cette fois-ci – devant l'administration provinciale ; le sculpteur commence à enseigner dès 1775 à Aix.

Le *Mémoire* de 1774 ne sert pas seulement les ambitions de Chastel : il parachève le mouvement de diffusion des écoles d'art dans tout le Royaume en proposant un enseignement de la sculpture¹¹. Une partie de l'argumentaire du *Mémoire*, et la spécificité des structures mises en place à Aix, tendent même à indiquer que le souhait de la capitale provençale est de rivaliser avec Marseille sur le plan artistique.

De quelles façons les écoles de dessin et de sculpture d'Aix cherchent-elles à jouer le rôle de d'émules de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille ? Les enjeux de la fondation de l'école de sculpture d'Aix, l'examen de l'enseignement artistique aixois, ainsi que la question du statut de l'artiste sont autant d'aspects – politiques, pédagogiques, sociaux et bien sûr artistiques – autour desquels l'émulation entre les deux institutions a pu se jouer.

7 Projet de codicille du duc de Villars soumis au conseil de la ville d'Aix le 24 mai 1765. Édité par Méchin, *L'enseignement...*, *op. cit.*, 1890, vol. 2, p. 251-252.

8 Codicille du duc de Villars du 27 juin 1765. Édité par Méchin, *L'enseignement...*, *op. cit.*, 1890, vol. 2, p. 253-254.

9 Par exemple, outre les matières traditionnelles, les Jésuites de Lyon dispensent au XVIII^e siècle des enseignements spécifiquement dirigés à l'attention des classes sociales aisées : musique, civilité, danse, escrime, mais aussi dessin et peinture (Pierre Guillot, *Les Jésuites et la musique : le Collège de la Trinité à Lyon (1565-1762)*, Liège, Mardaga, 1995, p. 53 et suivantes).

10 Correspondance des procureurs du pays de Provence en 1781 (minute d'un rapport). Édité par Coste, *Les origines...*, *op. cit.*, 1905, p. 12-13.

11 Agnès Lahalle, *Les écoles de dessin au XVIII^e siècle : entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, 358 p.

LA CRÉATION DE L'ÉCOLE DE SCULPTURE D'AIX :

Le recours à l'administration provinciale des États de Provence, plutôt qu'à toute autre institution royale (gouverneur, intendant) ou municipale (ville d'Aix), a pu être motivé par quatre raisons institutionnelles ou personnelles.

Tout d'abord, le legs du duc de Villars en faveur de la municipalité d'Aix, partiellement destiné à rétribuer le professeur de dessin qu'il a établi en 1765, n'est versé qu'en 1788. Des professeurs de dessin ont donc enseigné durant vingt-trois ans à Aix sans recevoir la pension de Villars. Cette défaillance encourage probablement Bouche et Chastel à solliciter l'aide d'un autre bienfaiteur, en l'espèce l'administration provinciale des États de Provence, pour établir une école de sculpture à Aix. Face au succès de leur entreprise, le professeur de dessin d'Aix interpelle à son tour l'administration provinciale dès 1775¹², puis de nouveau en 1778¹³, pour obtenir des subsides. La démarche aboutit définitivement en 1783 et confirme pour la seconde fois que le choix de cet interlocuteur était judicieux¹⁴.

Ensuite, le recours à l'administration provinciale permet de défendre un projet artistique de portée régionale sans avoir à prendre en compte l'opinion de Marseille¹⁵, où se trouve déjà une Académie de peinture et de sculpture dont le recrutement prétend recouvrir la même aire géographique¹⁶. D'ailleurs,

12 Archives départementales des Bouches-du-Rhône (AD. BdR.), C 4466, *Mémoire* de Charles-Marcel Aune devant l'Assemblée des États de Provence. Manquant dans la liasse, mais cité par Maral, *Sculptures ...*, *op. cit.*, 2003, p. 11 et note 3. Par ailleurs, une délibération des États de Provence répond à ce *Mémoire* en accordant à Aune une « gratification de 600 livres sans tirer à conséquence » (AD. BdR, C 91, folio 382, 10 février 1776. Édité par Coste, *Les origines...*, *op. cit.*, 1905, p. 11).

13 Délibération de l'Assemblée des États de Provence de 1778 en réponse au *Mémoire* adressé aux députés des Communautés par le peintre Aune. Édité par Coste, *Les origines...*, *op. cit.*, 1905, p. 11.

14 Après avoir reçu une aide ponctuelle des États de Provence, Aune en obtient une pension annuelle de 300 livres, tandis que la municipalité d'Aix met à sa disposition un local pour enseigner (AD. BdR, C 98, fol 56v-57, 11 décembre 1783. Édité par Coste, *Les origines...*, *op. cit.*, 1905, p. 12).

15 Sur le rayonnement régional, voire européen, de l'école de sculpture d'Aix, voir *Mémoire* de 1774, p. 13-14 au sujet des « étrangers ».

16 *Mémoire de l'école académique de dessin, peinture, sculpture, géométrie, mécanique, perspective, architecture et anatomie envoyé à Monseigneur le Contrôleur général le 5 mai 1755. Et à Monseigneur le premier président et intendant de Provence, pour l'établissement (...) d'une école académique gratuite (...)*. Édité par Étienne Parrocel, *Histoire documentaire de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille*, Paris, Imprimerie Nationale, 1889, vol. 1, p. 13 : « Le bien général qu'elle [l'école gratuite] procurera n'est pas seul pour les habitants de Marseille, mais pour tous ceux de la Provence, auxquels il ne manque que des moyens pour cultiver les heureux talents qu'ils apportent en naissant » ; p. 15-16 : « Article 7 : Avantages pour la jeunesse qui est née avec des talents. Depuis trois années que notre école académique est ouverte, nous avons beaucoup d'élèves, non seulement

le *Mémoire* ne mentionne même pas l'Académie phocéenne. Il est probable que cette discrétion soit un argument de plus pour convaincre l'administration provinciale, principalement composée de délégués venus de toute la Provence et peu informés du détail des arts : le *Mémoire* omet prudemment de rappeler aux administrateurs l'existence de l'Académie de Marseille afin d'obtenir la création d'une école de sculpture à Aix. À l'inverse, il est peu vraisemblable que l'administration provinciale aurait accepté de financer une deuxième école aussi proche de la première si on lui avait rappelé l'existence de celle-ci.

S'il n'est possible de prouver que Marseille se serait opposée à un projet réduisant la portée de son Académie, la rivalité artistique entre les deux cités est néanmoins évoquée dans le *Mémoire*¹⁷. Une nouvelle fois, le choix de l'administration provinciale s'avère stratégique. Entre 1639 et 1788, cette administration est assurée par l'Assemblée générale des communautés de Provence qui exclut les représentants des Terres Adjacentes dont fait partie Marseille¹⁸. En conséquence, cette solution permet l'ouverture d'une école de sculpture, financée par la province et établie à Aix, sans l'aval de Marseille. L'absence de contestation connue entre les deux institutions à ce moment-là traduit peut-être l'impuissance de l'Académie de Marseille à défendre ses prérogatives, à moins que le projet aixois ne lui paraisse totalement insignifiant.

À cet égard, force est de constater que la fondation de l'école de sculpture d'Aix tient compte de l'existence, ou non, d'artistes renommés dans ces deux villes. Ainsi, le fait que le plus célèbre peintre aixois de l'époque, Michel-François Dandré-Bardon (1700-1785), soit un soutien fondamental de l'Académie de Marseille, a pu décourager Aix d'ouvrir une école de peinture. En revanche, l'Académie phocéenne est alors privée de statuaires réputés. Dès lors, la capitale provençale pouvait confier une école de sculpture à Chastel sans susciter l'opposition d'artistes influents.

Par ailleurs, le recours à l'administration provinciale des États de Provence a pu être encouragé par Bouche. Dans ses écrits, celui-ci suggère que la province est redevable envers des membres de sa propre famille. Auteur d'une dizaine d'ouvrages portant sur l'Histoire et le Droit provençaux, Bouche collabore notamment à l'*Histoire des hommes illustres de la Provence ancienne et moderne* de Claude-François Achard¹⁹ dans laquelle il rédige les notices d'Honoré Bouche, historien de la Provence, et de son frère Balthasar Bouche, administrateur de

de la ville de Marseille, mais de plusieurs autres villes, de la province, et de celles de l'intérieur du Royaume qui se vouent à l'étude des Beaux-Arts ».

17 Chastel, Bouche, *Mémoire*..., 1774, *op. cit.*, voir notamment p. 11.

18 François-Xavier Emmanuelli, « L'administration provinciale des États de Provence (xvi^e-xviii^e siècles). Bilan provisoire », *Provence Historique*, 239, 2010, p. 23-42.

19 Claude-François Achard, *Histoire des hommes illustres de la Provence ancienne et moderne*, Marseille, Jean Mossy, 1787, 2 volumes.

la Provence au XVIII^e siècle. Ces deux panégyriques révèlent le lien privilégié que la famille Bouche (l'avocat présente les frères Bouche comme ses grands-oncles²⁰) entretient avec l'administration provinciale des États de Provence²¹. Deux années auparavant, il publie une *Notice des Provençaux célèbres* dans laquelle le patriotisme²² et le désintéressement de ces deux « ancêtres » sont rappelés²³. Si l'évocation de cet héritage culturel et politique permet avant tout à Bouche de revendiquer une stature régionale à la veille de son élection aux États-Généraux de 1789, sa connaissance profonde des institutions provençales, voire sa familiarité avec l'administration provinciale, ont pu favoriser la réussite de la requête de Chastel.

La stratégie de Bouche s'avère un succès. Le 9 décembre 1774, l'Assemblée générale des communautés de Provence réunie à Lambesc fonde l'école gratuite de sculpture d'Aix²⁴. Dans ce cas, comment expliquer l'échec d'une précédente demande, adressée par les mêmes requérants à la même administration en 1770²⁵ ? Entre ces deux dates, un changement dans l'administration provinciale mérite d'être noté : le comte de Valbelle, protecteur du sculpteur Chastel, est élu « procureur du pays joint pour la noblesse » lors de l'Assemblée générale des communautés de 1773²⁶. En d'autres termes, Valbelle intègre le cercle restreint des administrateurs de la province et, à ce titre, prépare les affaires nouvelles qui seront soumises à l'Assemblée générale des communautés de 1774. L'échec de la demande en 1770 et son aboutissement en 1774 suggèrent que Valbelle a pu jouer un rôle dans la création de l'école gratuite de sculpture d'Aix

20 Charles-François Bouche indique qu'Honoré et Balthasar Bouche sont frères (Achard, *Histoire...*, *op. cit.*, 1787, vol. 1, p. 114) et il précise qu'Honoré est son grand-oncle dans son testament de 1786 (AD. BdR, 3 E 227), mais ce dernier lien de parenté n'est pas prouvé par d'autres documents positifs. Il paraît plus vraisemblable que Charles-François Bouche soit un parent éloigné des frères Bouche.

21 L'administration des États de Provence, dont fait partie à deux reprises Balthasar Bouche (Achard, *Histoire...*, *op. cit.*, 1787, vol. 1, p. 114), a également assuré l'impression de la *Chorographie* d'Honoré Bouche (Achard, *Histoire...*, *op. cit.*, 1787, vol. 1, p. 111).

22 Selon Charles-François Bouche, Balthasar Bouche était surnommé le Martyr de la Patrie (Achard, *Histoire...*, *op. cit.*, 1787, p. 114).

23 Charles-François Bouche, *Essai sur l'Histoire de la Provence, suivi d'une notice des Provençaux célèbres*, Marseille, Jean Mossy, 1785, vol. 2, p. 200 : « Lorsqu'il [Balthasar Bouche] travailloit à un Ouvrage qui avoit pour titre *La Provence considérée comme Pays d'Etats*, son frère Honoré Bouche en écrivoit très-gratuitement l'Histoire ».

24 AD. BdR., C 91, folio 293, 9 décembre 1774. Édité (avec quelques variations formelles) par Gibert, *Jean-Pancrace...*, *op. cit.*, 1873, p. 82.

25 AD. BdR., C 1071, Jean-Pancrace Chastel, Charles-François Bouche, *À Nosseigneurs et Messieurs de l'Assemblée générale des Communautés du Pays de Provence*, Aix, André Adibert, imprimeur du Roi, vis-à-vis le Collège, 1770, 13 p.

26 Délibération du 1^{er} décembre 1773. Éditée dans Octave Teissier, *Un grand seigneur au XVIII^e siècle : le comte de Valbelle*, Paris, Hachette, 1890, p. 25, note 1.

dès son entrée en fonction. D'ailleurs, le *Mémoire* contient clairement une marque de reconnaissance envers le comte de Valbelle²⁷ : un poème flatteur évoque ainsi le châtelain de Tourves (Var) dont « (...) les traits les plus naturels / Du citoyen, du guerrier et du sage / Se peignent sous l'image / Du plus aimable des mortels²⁸ ». Un tel hommage, quoiqu'inséré en note, a-t-il sa place dans un mémoire judiciaire si ce n'est pour établir publiquement l'attachement du requérant Chastel envers son bienfaiteur Valbelle ? Le soutien de Valbelle ne serait pas surprenant : à la différence de Villars, dont les dernières volontés et l'inventaire après décès ne manifestent aucun intérêt spécifique pour les Beaux-Arts²⁹, le châtelain de Tourves est un amateur de sculpture (il en commande à plusieurs reprises à Chastel). Au-delà de son goût personnel, il sait utiliser l'art à des fins politiques. Alors que les donations à cause de mort prescrites par Villars en faveur de la ville d'Aix encouragent globalement l'éducation de la jeunesse, le testament de Valbelle précise qu'une somme de 30 000 livres « sera employée à élever un obélisque au milieu du rond des Minimes (...) et à décorer cette place³⁰ ». Ce programme édititaire entre en parfaite résonnance avec la pensée de Chastel : le souvenir des grands hommes doit être immortalisé par le talent des sculpteurs³¹. Ainsi, la dernière volonté de Valbelle (non mise en œuvre) aurait matérialisé l'idée selon laquelle l'existence d'une école de sculpture pouvait assurer la renommée de la ville d'Aix à une époque où les embellissements urbains sont au cœur des préoccupations publiques³².

27 Le *Mémoire* de 1774 flatte tous les administrateurs de la province pour leur « goût » et leur souci du « bien public » (p. 11), en particulier leur « Chef auguste » - qui ne peut être que Boisgelin, « premier procureur et président aux États » en tant qu'archevêque d'Aix (Achard, *Histoire...*, *op. cit.*, 1787, vol. 1, p. 179) - pour son « génie infatigable et sublime (...) dans le sein de laquelle [province] il anime les Arts, les Sciences et le Commerce » (p. 14). Ce vibrant hommage à Boisgelin, absent du *Mémoire* de 1770 (imprimé entre la mort de l'archevêque précédent et la nomination de Boisgelin), peut indiquer que l'archevêque d'Aix a lui-même joué un rôle dans l'établissement de l'école de sculpture. Les hommages à Valbelle et à Boisgelin sont assez nets pour suggérer une protection, espérée ou avérée.

28 Chastel, Bouche, *Mémoire...*, *op. cit.*, 1774, p. 12-13, note e.

29 AD. BdR., 4 B 1277, 27 avril 1770 et jours suivants, inventaire après décès d'Honoré-Armand, duc de Villars.

30 Testament du 26 juin 1773, cité par TEISSIER, *op. cit.*, 1890, p. 33-34.

31 Par exemple, Chastel, Bouche, *Mémoire...*, *op. cit.*, 1774, p. 10-11 : La sculpture est un art « qui conserve la mémoire des grands Hommes, qui semble réveiller sur le marbre et le bronze, le génie et l'âme des Héros ; un Art qui rend à la patrie son citoyen ; à des sujets désolés, un maître chéri ; aux sciences, leurs élèves et leurs bienfaiteurs ».

32 Dominique Massounie, « Philibert Orry et l'embellissement du territoire autour de l'Instruction de 1738 : genèse d'un paysage routier et urbain », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, 26, 2013, p. 89-104.

La stratégie des requérants de recourir à l'administration provinciale, dont Valbelle est un membre important et où Marseille n'est pas représentée, favorise donc très vraisemblablement la fondation de l'école de sculpture. Ce souci d'indépendance transparaît aussi du projet de Chastel : celui-ci ne cherche pas à calquer l'enseignement artistique d'Aix sur celui de l'Académie de Marseille.

L'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE À AIX

Le *Mémoire* pour Chastel ne propose pas de refondre l'enseignement artistique aixois d'après le modèle académique développé par Paris au XVII^e siècle et relayé en Provence par Marseille en 1726 avec l'Académie des Belles-Lettres puis celle de peinture et de sculpture. Aucune structure académique ne semble exister à Aix avant le XIX^e siècle³³, même si certaines sources, par méconnaissance ou par souhait de rivaliser avec Marseille, affirment le contraire³⁴.

Deux hypothèses peuvent expliquer ce désintéressement, voire ce rejet, vis-à-vis du modèle académique. Tout d'abord, une fondation académique suppose l'existence de « groupes de pression³⁵ ». Or, les sources anciennes ne mentionnent aucune sociabilité entre des artistes et des amateurs. Une étude sur les Parlementaires aixois du siècle des Lumières montre que cette catégorie sociale entretient un rapport particulier au savoir : d'une part, ils restent attachés

33 Par présomption ou ignorance, des sources contemporaines désignent une « Accademie (sic) de desseins établie au collège [d'Aix] » (Archives municipales d'Aix (AMA), BB 112, folio 4, 10 mai 1772), ou encore une « Académie de peinture et de dessin » (Achard, *Histoire...*, *op. cit.*, 1787, vol. 1, p. 196), mais il s'agit en fait d'un cours dispensé par un professeur de dessin dans l'enceinte du collège d'Aix.

Une « Académie », dans laquelle le peintre Vernet aurait été formé, est attestée à Aix en 1733. S'agit-il vraiment d'une « école académique » ? Si cette structure a bien existé, pourquoi son existence n'est-elle pas corroborée par d'autres sources ? Je remercie infiniment Émilie Beck Saiello qui m'a communiqué cette information aussi curieuse qu'intéressante.

Par ailleurs, l'Académie de musique, fondée à Aix en 1756, n'obtient jamais de lettres patentes et reste une société de concerts privés. Quant à la Société d'agriculture, elle est présentée comme moribonde une dizaine d'années après sa fondation (Achard, *Histoire...*, *op. cit.*, 1787, vol. 1, p. 194). Elle devient « la Société des Sciences, des Lettres, de l'Agriculture et des Arts » en 1808, avant d'obtenir un titre académique en 1829 seulement.

34 Louis Malbos, « Il y a deux cent ans, le duc de Villars et l'Assemblée des Communautés de Provence créaient l'École de dessin et le Musée d'Aix », *La Provence libérée*, 16 juillet 1966, p. 6 : « Mais il faut bien dire École et non Académie de peinture comme, par confusion, sinon par sentiment aixois de frustration au regard de Marseille qui avait été dotée par le même gouverneur [de Provence] d'une telle Académie dès le milieu du siècle ».

35 Daniel Roche, *Le Siècle des Lumières en province : académies et académiciens provinciaux (1680-1789)*, Paris ; La Haye, Mouton, 1978, vol. 1, p. 19.

à l'étude dans leurs cabinets et bibliothèques au détriment d'institutions innovantes comme les académies et, d'autre part, ils s'intègrent peu aux instances culturelles collectives, peut-être pour éviter de côtoyer des membres issus des classes sociales inférieures³⁶. En d'autres termes, un certain conservatisme culturel et une forte hiérarchisation sociale peuvent expliquer l'absence d'académie à Aix. En parallèle, la communauté des peintres et sculpteurs ne manifeste aucune ambition culturelle collective et les artistes les plus prometteurs rejoignent Paris pour y faire une carrière académique.

Ensuite, l'absence d'académie peut manifester la volonté d'Aix de ne pas se soumettre politiquement et culturellement à un modèle fourni par la capitale du Royaume³⁷. D'ailleurs, le *Mémoire* montre qu'Aix revendique plutôt l'héritage antique qu'une comparaison avec le Paris contemporain³⁸. Cela étant, le cas de non-affiliation d'Aix n'est pas rare : sur la quarantaine d'écoles de dessin recensées en province, seules une quinzaine sont affiliées à l'Académie royale (dont celle de Marseille)³⁹.

Un fort attachement aux anciennes institutions expliquerait la forme adoptée par l'enseignement artistique aixois autour de structures traditionnelles d'apprentissage, à savoir le collège et l'atelier du maître. Cette combinaison est à l'origine d'un système inédit d'apprentissage artistique comprenant deux degrés. À partir de 1765, le peintre d'histoire Charles-Marcel Aune (1726-1785) et ses collaborateurs⁴⁰ assurent des leçons gratuites de dessin quotidiennes au collège d'Aix. Ce faisant, Aix met en place une formation théorique et pratique, comme à l'Académie royale de peinture et de sculpture, et se positionne dans le mouvement de reconnaissance du dessin parmi les arts libéraux. Certes, la place de l'instruction artistique y est beaucoup plus restreinte que dans une académie comme celle de Marseille, mais les deux institutions n'ont probablement pas le même but. Si l'objectif du duc de Villars en intégrant l'enseignement du dessin au collège d'Aix n'est pas connu, la fréquentation de l'établissement lève une part d'ombre.

36 Monique Cubells, *La Provence des Lumières. Les parlementaires aixois au XVIII^e siècle*, Paris, Maloine, 1984, p. 351 et 393.

37 Roche, *Le Siècle...*, *op. cit.*, 1978, vol. 1, p. 19.

38 Chastel, Bouche, *Mémoire...*, *op. cit.*, 1774, p. 5, p. 11 et p. 14.

39 Reed Benhamou, « Le rôle de la sculpture dans l'éducation artistique au temps de Pajou », *Augustin Pajou et ses contemporains*, Paris, La Documentation Française ; musée du Louvre éditions, 1999, p. 27.

40 Claude Arnulphy (1698-1786), « excellent peintre de portraits à l'huile » et M. Clément, « graveur de cachets & de vaisselles » (Abbé Le Brun, *Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et cizeleurs*, Paris, Delalain, 1776, p. 268-269), ce dernier remplacé par Gilles Pin, « peintre en miniature et possesseur d'une collection de jolies estampes » (Abbé Le Brun, *Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et cizeleurs*, Paris, veuve Duchesne, 1777, p. 216).

Ainsi, le professeur Aune revendique une cinquantaine d'écoliers en 1778⁴¹, soit le tiers des effectifs⁴² d'un collège qui forme principalement de futurs hommes de loi et d'Église⁴³. Bien que l'enseignement du dessin favorise la formation d'artistes ou d'artisans, il est probable qu'il développe surtout – dans ce contexte scolaire – l'esprit de jugement et de synthèse des futures élites intellectuelles locales⁴⁴. Si l'identification des auditeurs des leçons de dessin avec les écoliers du collège d'Aix reste à confirmer⁴⁵, il convient néanmoins de souligner que l'enseignement

41 Coste, *Les origines...*, *op. cit.*, 1905, p. 11 ; voir aussi p. 12-13.

42 Méchin, *L'enseignement...*, *op. cit.*, 1892, vol. 3, p. 319 et suivantes : calcul à partir des listes de l'année 1767-1768, qui permettent par ailleurs d'enquêter sur l'origine sociale et géographique des collégiens.

43 Sur le collège d'Aix : Marie-Madeleine Compere, Dominique Julia, *Les collèges français, XVI^e-XVIII^e siècles. Répertoire de la France du Midi*, Paris, INRP, CNRS, 1984, p. 28-33. L'attractivité des leçons de dessin est confirmée sous le Directoire : ce sont alors les cours les plus fréquentés de l'École centrale d'Aix (F.-N. Nicollet, *L'École centrale du département des Bouches-du-Rhône (1798-1802)*, Aix-en-Provence, A. Dragon, 1913, p. 64-65).

44 Lahalle, *Les écoles de dessin...*, *op. cit.*, 2006, p. 25-30 ; Reed Benhamou, « L'éducation artistique en province : modèles parisiens », *Le progrès des arts réunis (1763-1815), mythe culturel, des origines de la Révolution à la fin de l'Empire ?*, Bordeaux, CERCAM, 1992, p. 91.

45 Maral, *Sculptures...*, *op. cit.*, 2003, p. 11 : comme cet auteur, nous sommes portés à croire que les écoliers d'Aune sont aussi des collégiens. En effet, l'école de dessin est installée dans les locaux du collège et animée par des artistes (Charles-Marcel Aune, Jean-Antoine Constantin...) rétribués - tout comme les professeurs du collège - par la ville d'Aix. Une source contemporaine indique que les élèves d'Aune « font honneur à la ville et à la province » (AMA, BB 112, folios 163v-164v, 1776, nouvelle acceptation du legs de M. de Villars pour servir au sieur Aune. Voir aussi Achard, *Histoire...*, *op. cit.*, 1787, vol. 1, p. 196). S'il s'agit d'artisans ou d'artistes, les sources anciennes n'ont guère conservé le souvenir de leur nom et de leur savoir-faire. Faut-il en déduire que les jeunes gens qui ont fréquenté l'école de dessin ne se sont pas illustrés dans les Beaux-Arts ou les arts décoratifs, mais plutôt dans des carrières juridiques ou administratives qui font honneur à la ville d'Aix ? Partant, les auditeurs des leçons de dessin seraient des collégiens amenés à suivre aussi d'autres enseignements.

Les biographies qui mentionnent le passage de Jean-François-Pierre Peyron (1744-1814), François-Marius Granet (1775-1849) et Auguste de Forbin (1777-1841) dans l'école de dessin ne sont pas assez précises pour déterminer s'ils sont aussi étudiants au collège. Par exemple, Toussaint-Bernard Émeric-David signale que Peyron fréquente l'école de dessin d'Aix entre 1765 et 1766 où il serait l'élève de Claude Arnulphy (« Peyron », dans *Biographie universelle, ancienne et moderne, ou Histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes*, Paris, L.-G. Michaud, vol. 33 [Parm-Pf], p. 551-553). Dans une version ultérieure, Émeric-David le signale comme élève de l'Académie royale à Paris dès le mois de mai 1767, mais il ne précise plus son passage dans l'école de dessin d'Aix (Toussaint-Bernard Émeric-David, *Vies des artistes anciens et modernes*, Paris, Charpentier, 1853, p. 207-210). Le dernier biographe de l'artiste évoque cette scolarisation d'après le premier témoignage d'Émeric-David, sans le remettre en question (Pierre Rosenberg, *Pierre Peyron (1744-1814)*, Neuilly-sur-Seine, Arthéna, 1983, p. 21).

aixoise est institutionnellement rattaché à l'Université (formation d'intellectuels) alors que Marseille défend plutôt une tradition manufacturière (formation de main-d'œuvre qualifiée)⁴⁶.

Le *Mémoire* de Chastel précise d'ailleurs que l'école de dessin d'Aix ne suffit pas à former des artistes : « L'établissement de Monseigneur le duc de Villars mérite d'être perfectionné (...). Animer le crayon est l'ouvrage imparfait d'un particulier, mais interroger les métaux, prononcer la nature sur la Pierre et le marbre [est] un art inséparable du dessein, qui n'est, pour ainsi dire que le préparatif à celui-là⁴⁷ ». Selon ce discours, l'école de dessin d'Aix préparerait l'entrée dans l'école de sculpture de Chastel, de la même façon que le collège est un passage obligatoire pour intégrer la faculté. Ainsi, Chastel « propose que ces élèves aient deux ans de dessein pour que leurs progrès soient plus rapides et que le tems le plus essentiel ne soit point perdu en instructions simplement préparatoires⁴⁸ ». La création de ce second degré d'apprentissage mérite d'être notée car elle a pour ambition de former les élèves aux Beaux-Arts (la statuaire) et non à l'artisanat (ornement)⁴⁹. C'est le cas d'une minorité d'écoles provinciales, à savoir dix-sept sur la quarantaine recensée par Reed Benhamou⁵⁰. Et c'est notamment avec cet objectif qu'Aix entend se positionner comme la rivale de Marseille.

Du moins, c'est le but de Chastel si l'on en croit son *Mémoire* : « La ville d'Aix fut autrefois pour les Beaux-Arts et les sciences, la rivale de Marseille, qui l'étoit elle-même de Rome ». Il affirme ensuite que « La capitale de la province, qui passe chez les étrangers pour être le berceau des talents, de ceux surtout qui sont le plus relatifs à l'imagination, tels que la sculpture, la peinture, la poésie, etc., est digne d'avoir une école par où se distingue encore aujourd'hui beaucoup de villes moins anciennes et moins connues qu'elle⁵¹ ». Il en appelle au soutien de la province en arguant aussi que « La Provence peut voir renaître des Puget, des Vassé, des Veirier » pour peu qu'un professeur de sculpture seconde les

46 *Mémoire de l'école académique de dessin (...) de 1755*, articles 2 à 6. Édité par Parrocel, *Histoire documentaire...*, op. cit., 1889, vol. 1, p. 13 et suivantes. Voir aussi Olivier Bonfait, « École de dessin, académie, académies. L'«Académie, &c. de Marseille» dans l'espace des Lumières », *Marseille au XVIII^e siècle...*, cat. exp., op. cit., 2016, p. 79-80 : l'Académie royale de peinture et de sculpture reproche même à Marseille de trop assumer son enseignement des « arts industriels ». Sur la spécificité de cet enseignement, voir Frédéric Morvan-Becker, *L'école gratuite de dessin de Rouen, ou la formation des techniciens au XVIII^e siècle*. Thèse de doctorat, Paris VIII, 2012 ; Ulrich Leben, *L'école royale gratuite de dessin*, Paris, Monelle Hayot, 175 p.

47 Chastel, Bouche, *Mémoire...*, op. cit., 1774, p. 11 ; voir aussi p. 4 (nécessité de compléter le dessin par la sculpture).

48 *Ibidem*, p. 12.

49 *Ibidem*, p. 12 : « en sortant de mon école, ils seront véritablement artistes statuaires ».

50 Benhamou, « Le rôle de la sculpture... », op. cit., 1999, p. 29.

51 Chastel, Bouche, *Mémoire...*, op. cit., 1774, p. 11.

efforts de l'école de dessin ⁵². Légitimant sa requête par l'évocation d'un glorieux xvii^e siècle aixois, Chastel revendique pour lui un héritage culturel provençal, d'ailleurs plus marseillais et toulonnais qu'aixois.

La convocation de Pierre Puget, des frères Veyrier ou encore d'Antoine Vassé et de son fils François-Antoine accuse l'absence de sculpteurs provençaux célèbres depuis près d'un siècle ⁵³. Quoique l'attaque ne soit pas frontale, elle dénonce l'incapacité de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille à engendrer une nouvelle génération de sculpteurs de renommée internationale. Au-delà de ce constat, le *Mémoire* remet en question l'efficacité du modèle académique (les sculpteurs cités par Chastel n'ont pas été formés dans une *académie*) et plus particulièrement des moyens mis en œuvre par l'Académie de Marseille. La rivalité entre Aix et Marseille, clairement posée par le texte, nécessite de se demander si l'école de Chastel obtient plus de succès que l'Académie de Marseille ?

Dès 1775, Chastel dispense des leçons quotidiennes de sculpture dans un atelier mis à sa disposition par la province ⁵⁴. D'après le *Mémoire* de 1774, Chastel se fixe plusieurs objectifs. À défaut de modèle vivant, les élèves de l'école de dessin reçoivent des leçons d'anatomie à partir de statues d'écorchés, notamment celle de Chastel, qui passe pour une reproduction parfaite de la réalité ⁵⁵. Ainsi, le *Mémoire* rappelle avec fierté que l'écorché de ce dernier « moulé sur nature (...) a été jugé plus fidèle que celui de Michel-Ange & de Bouchardon ⁵⁶ ». Chastel propose de compléter la formation des jeunes dessinateurs, peintres et sculpteurs par la copie de sculptures incarnant la beauté idéale. Du moins, on le devine au regard des quatre principes de sculpture qu'il veut leur inculquer : « la beauté des formes », « l'élégance des proportions », « la noblesse des caractères » et « la précision des contours ⁵⁷ ». La bosse est utilisée ici comme supplétif du modèle vivant pour l'assimilation des principes de l'anatomie humaine (écorché), et comme idéal esthétique à atteindre (antiques originaux ? moulages ? sculptures du maître ?) : la création artistique suppose de faire plus beau que nature. Une nouvelle fois, l'enseignement aixois se passe de l'exemple parisien de l'Académie, caractérisé par la pose d'un modèle vivant, et se tourne vers l'Antiquité (dont Aix se réapproprie l'héritage à la même époque). Concernant la structure de

⁵² *Ibidem*, p. 12.

⁵³ Bouche, *Essai sur l'Histoire...*, *op. cit.*, 1785, vol. 2 : sur environ deux cent notices, l'auteur cite deux graveurs, deux verriers, trois musiciens, un collectionneur, cinq/six peintres (Dandré-Bardon n'a pas vraiment de notice) et trois sculpteurs qui sont exactement les mêmes que ceux cités dans le *Mémoire* de 1774, p. 11.

⁵⁴ AD. BdR, C 98, folios 65v-66, 1784 : Délibération des États de Provence allouant 200 livres à Chastel pour qu'il change de logement, le précédent tombant en ruine et ne permettant plus de donner des leçons aux deux élèves pensionnés par la Province.

⁵⁵ Maral, *Sculptures...*, *op. cit.*, 2003, p. 64-65.

⁵⁶ Chastel, Bouche, *Mémoire...*, *op. cit.*, 1774, p. 13, note g.

⁵⁷ Chastel, Bouche, *Mémoire...*, *op. cit.*, 1774, p. 4.

travail, le *Mémoire* établit un lien fort avec l'Antiquité (onze sculpteurs antiques sont cités en exemple ⁵⁸) plutôt qu'avec les écoles, académies ou échoppes d'artisan contemporaines. D'une certaine façon, Chastel a pu chercher à distinguer sa pratique en renouant avec le modèle de l'atelier antique.

Le dessin ou le modelage d'après la bosse sont répandus dans les écoles provinciales ; la sculpture y a une visée pédagogique, mais il s'agit rarement d'une fin en soi : c'est une réalité à Marseille et une ambition pour Aix. Ainsi, Chastel veut donner des « leçons de sculpture sur les métaux, les pierres, le marbre, le bois, le plâtre et l'argile ⁵⁹ ». Outre la mise en œuvre d'une grande variété de matériaux, le sculpteur propose d'enseigner la façon de reproduire un objet en plusieurs exemplaires (technique de la mise aux points) ⁶⁰. La localisation de l'atelier, le nom des élèves ⁶¹ et le contenu des cours mis en application sont à peu près inconnus (mais rien ne s'oppose à ce qu'ils aient été conformes au projet de Chastel).

Les lacunes documentaires ne permettent pas d'établir une comparaison détaillée avec l'enseignement marseillais. Sur le plan structurel, il apparaît néanmoins que le nombre de professeurs de sculpture au sein de l'Académie de Marseille n'a cessé d'augmenter, passant d'un en 1752, à deux en 1773, pour parvenir à trois en 1787 ⁶², alors que Chastel reste seul à l'école d'Aix. De plus, l'Académie de Marseille favorise l'émulation entre les élèves avec des prix ⁶³, inexistants à Aix ⁶⁴, et en envoient certains à l'Académie mère à Paris, ce qui est peu fréquent (seulement quatre écoles provinciales envoient des élèves à Paris au XVIII^e siècle ⁶⁵). Alors que certains sculpteurs marseillais comme Jean-Joseph Foucou (1739-1821) et Claude Dejoux (1732-1816) deviennent membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture, aucun élève de l'école de sculpture d'Aix n'intègre cette institution prestigieuse.

Cette absence d'élèves aixois dans les circuits académiques traduit-elle un rejet pour ce type de parcours professionnel, ou bien l'échec de l'entreprise pédagogique de Chastel ? La seconde hypothèse paraît plus probable. En conséquence, il est nécessaire de se demander si Chastel souhaitait vraiment faire d'Aix un pôle

58 Chastel, Bouche, *Mémoire...*, *op. cit.*, 1774, p. 6, note a.

59 *Ibidem*, p. 12.

60 *Ibidem*.

61 Peyron, Giraud, Beisson (Gibert, *Jean-Pancrace...*, *op. cit.*, 1873, p. 83), Désémery, Garron, Chanzel, Vidal (AD.BdR., C 4466 : élèves d'Aune devenus sculpteurs, cité par Maral, *Sculptures...*, *op. cit.*, 2003, p. 42, note 12).

62 Benhamou, « Le rôle de la sculpture... », *op. cit.*, 1999, tableau p. 36.

63 Fabre, « De l'École académique... », *Marseille au XVIII^e siècle*, cat. exp., *op. cit.*, 2016, p. 102.

64 Achard, *Histoire...*, *op. cit.*, 1787, vol. 1, p. 196-197 : les élèves d'Aune recevraient des prix distribués par d'autres académies.

65 Benhamou, « Le rôle de la sculpture... », *op. cit.*, 1999, p. 28.

réputé pour la statuaire. Différents indices prouvent que, derrière cette ambition pédagogique, se cache aussi la volonté d'améliorer le statut de l'artiste.

LE STATUT DE L'ARTISTE

Chastel annonce vouloir la création d'une école « moins pour mon intérêt propre qu'en faveur de mon art et de mes concitoyens ⁶⁶ ». En d'autres termes, il entend valoriser trois entités : l'artiste, la sculpture et la ville d'Aix. Dès la première page, il dénonce la situation actuelle des sculpteurs dont la réputation n'est assurée qu'au terme d'une longue carrière ou par des protections ⁶⁷. Cet état des lieux pessimiste manifeste le désarroi d'un artiste qui n'a pas les moyens de construire sa carrière en toute indépendance. Une vingtaine d'années plus tôt, le sculpteur Chastel et le peintre Aune ont cessé de payer leurs cotisations à la corporation d'Aix ⁶⁸. Lors du procès intenté par les syndics de la corporation, ils expliquent qu'ils exercent un « art libéral » et non un « art mécanique » ; qu'ils sont donc des artistes et non des artisans soumis aux règles du métier. Ils perdent leur procès en 1759, mais cet épisode révèle que Chastel veut profiter, dès le début de sa carrière, de la libéralisation du statut de l'artiste pour acquérir une certaine indépendance ⁶⁹. Cet antécédent justifie que le *Mémoire* ait moins la forme d'un programme pédagogique que d'un « manifeste en faveur de la sculpture comme art libéral ⁷⁰ ». Il apparaît clairement que l'objectif des requérants est de revaloriser le statut des sculpteurs en faisant référence à leurs anciens privilèges ⁷¹, et à leur place illustre dans l'Histoire ⁷², ou plus récemment à l'étranger ⁷³ et en France ⁷⁴. Ces exemples, dont l'historicité n'est pas toujours avérée, sont complétés par l'évocation des principales productions de Chastel ⁷⁵ : par la construction de cet argumentaire, l'artiste aixois se voit assimilé aux plus grands sculpteurs antiques et modernes.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 4.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 3 : « les talens se virent obligés d'attendre la fortune qui s'éveilloit lentement sur eux, ou de recourir à des protections, fruit pénible de l'adulation ou de l'intérêt, souvent stériles, et presque toujours indignes de la noblesse et de l'élévation d'âme qui doit caractériser l'homme de génie ».

⁶⁸ AMA, HH 103, 25 mai 1757 et 24 février 1760 : au sujet du procès entre la corporation et les sieurs Chastel, Aune et Mouret.

⁶⁹ Nathalie Heinich, *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, 302 p.

⁷⁰ MARAL, *Sculptures ...*, *op. cit.*, 2003, p. 30.

⁷¹ *Ibidem*, p. 5-6.

⁷² *Ibidem*, p. 6-7

⁷³ *Ibidem*, p. 8.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 9.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 12-13, notes e et g.

Il est frappant de remarquer que deux des défenseurs au procès de 1759, Aune et Chastel, ont pris la tête des écoles de dessin et de sculpture d'Aix par la suite. Cela atteste que la fondation des écoles de dessin s'insère bien dans un mouvement de reconnaissance du statut libéral de l'artiste. Si l'efficacité de l'enseignement artistique aixois par rapport à celui de l'Académie de Marseille peut être remise en question, la création d'un statut plus avantageux est évidente. En d'autres termes, Aix n'a pas formé des artistes plus doués que ceux de Marseille, mais elle a offert un statut enviable aux enseignants. Tout d'abord, le professeur de sculpture jouit d'une plus grande indépendance. Contrairement aux académiciens marseillais, soumis au règlement de leur institution et aux directives de l'Académie royale de peinture et de sculpture, Chastel ne répond de son activité que devant l'administration de la province, c'est-à-dire un organe qui se renouvelle régulièrement et parvient difficilement à suivre les affaires d'une année à l'autre. Ensuite, le professeur de sculpture jouit d'une pension annuelle de 500 livres⁷⁶ alors que les académiciens marseillais donnent des leçons bénévolement. De plus, Chastel porte une titulature officielle qui le distingue des autres artistes provençaux, celle de « professeur de sculpture pensionné par la province⁷⁷ ». Ce titre associe Chastel à la plus ancienne administration locale, les États de Provence (alors que l'Académie de Marseille est une institution récente) ; il englobe l'espace régional (alors que l'Académie de Marseille n'a jamais été appelée « Académie de Provence ») ; il est une distinction unique puisque Chastel est seul à en être revêtu (alors que les académiciens de Marseille forment un corps de plusieurs membres). Par ailleurs, Chastel assure la pérennité de sa position en obtenant en 1788 la survivance de sa charge en faveur de son fils Jean-Gaspard-Hyppolite⁷⁸, alors que la réception dans une académie repose sur le système de la cooptation. Enfin, comme à Marseille, les écoles de dessin et de sculpture d'Aix assurent la formation d'artistes libéraux, c'est-à-dire indépendants de la corporation.

En conséquence, l'école de sculpture d'Aix ne soutient pas la comparaison avec l'Académie de Marseille sur le plan pédagogique ou artistique, mais elle l'emporte quant à la reconnaissance du statut de l'artiste, en particulier de l'artiste-enseignant.

76 AD. BdR., C 91 folio 293, 9 décembre 1774 : Délibération de l'Assemblée des États de Provence qui octroie une pension de 300 livres au professeur de sculpture, ainsi que 200 livres supplémentaires pour apprendre son art à deux élèves.

77 À noter que le titre de « docteur en sculpture » apparaît en marge d'un document concernant Chastel (AD. BdR., C 777 folio 36v, 27 décembre 1781). Au-delà de l'erreur, cette titulature suggère que Chastel passait auprès de certains contemporains pour un intellectuel exerçant un art libéral (artiste) et non plus un art mécanique (artisan), emportant par-là la reconnaissance sociale revendiquée dans son *Mémoire* de 1774.

78 Musée-bibliothèque Paul Arbaud, Aix-en-Provence, MF 159 (archives d'Albertas, Rognes 6301-6309), document daté de 1788.

CONCLUSION

Les lacunes documentaires permettent difficilement de juger de l'efficacité de l'enseignement artistique aixois dans la seconde moitié du XVIII^e siècle mais, en l'état des connaissances, il paraît plus médiocre que celui de Marseille qu'il prétendait surpasser par des moyens différents.

Pour autant, Chastel parvient à faire d'Aix un pôle où la sculpture tient une place à part. Ainsi, la reconstruction du palais de justice d'Aix est entreprise en 1786 d'après un projet spectaculaire de Claude-Nicolas Ledoux qui, dans la lignée des embellissements publics confiés à Chastel, accorde une place importante à la sculpture. Au même moment, le sculpteur rouennais Barthélemy-François Chardigny (1757-1813), de retour de l'Académie de France à Rome où il est pensionnaire entre 1784 et 1786, s'installe à Aix (alors qu'il est membre associé de l'Académie de Marseille), et reçoit des commandes pour le chantier de Ledoux. Cet intérêt pour la sculpture, et cette attractivité pour les sculpteurs, qui se mesure bien à l'aune de cet ultime chantier mis en œuvre à Aix sous l'Ancien Régime, sont encore perceptibles au XIX^e siècle, notamment parmi les artistes issus de l'école de dessin d'Aix, dont les plus nombreux sont sculpteurs⁷⁹.

Par ailleurs, le *Mémoire* de Chastel offre une intéressante lecture en creux de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille. Si l'enseignement aixois s'est développé en fonction de ce qui était perçu comme inefficace à Marseille, alors la comparaison entre les cursus artistiques de ces deux villes voisines peut souligner des échecs au sein de l'Académie phocéenne. Par exemple, le désintérêt d'Aix à l'égard du modèle académique a été expliqué par des raisons endogènes, mais il pourrait aussi résulter d'un phénomène considéré comme pernicieux à Marseille, et donc peu attirant à reproduire. Le rejet du modèle académique et le recours au modèle traditionnel du professeur pensionné permet par ailleurs d'octroyer un statut valorisant à des artistes aixois (Chastel, mais aussi Aune, Arnulphy ou Constantin), peut-être même plus valorisant que celui des académiciens marseillais. De surcroît, la fondation d'une école de sculpture dans le voisinage de l'Académie de Marseille équivalait d'une certaine façon à reconnaître l'incapacité de cette dernière à former de bons statuaires. En conséquence, les écoles de dessin et de sculpture d'Aix n'auraient probablement pas vu le jour si l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille n'avait pas été diversement considérée par ses contemporains.

79 Luc Georget, « La sculpture à Aix au XIX^e siècle », *Sculptures, la galerie du musée Granet*, Alexandre Maral (éd.) Paris, Somogy, 2003, p. 137.